ANÍBAL AUGUSTO SARDINHA,
O GAROTO (1915-1955) E A ERA DO RÁDIO NO BRASIL[1]

SÉRGIO ESTEPHAN*

RESUMO
Este artigo tem como objetivo analisar a trajetória do violonista Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto, durante a Era do Rádio, quando atuou em diversas rádios de São Paulo, e, posteriormente, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em programas como "Nada além de dois minutos" e "Um milhão de melodias", este último, estreado em 1943 por ocasião do lançamento da Coca-Cola no Brasil, patrocinadora deste programa. Em seguida, refletiremos sobre o aspecto da trajetória do maestro Radamés Gnattali (1906-1988) que, além de atuar ao lado de Garoto, teve uma presença central ao longo deste período, para encerrar ressaltamos aspectos históricos do rádio enquanto um meio de comunicação de massa, até o advento da TV no Brasil, em setembro de 1950.
PALAVRAS-CHAVE: violonista Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto; Rádio Nacional do Rio de Janeiro; rádio enquanto um meio de comunicação de massa

ABSTRACT
This article has as main goal to analyse the history of the violonist Anibal Augusto Sardinha, the "Garoto", during the age of radio, when he performed in many radios of São Paulo and afterwards, in Radio Nacional at Rio de Janeiro, in shows such as "Nada Além de Dois Minutos" and "Um milhão de melodias", this latter had the premiere on 1943, due to the launching of Coca-Cola in Brazil, which sponsored the show. After that, there is a reflection about the aspect of the master Radamés Gnattali's career (1906-1988), who performed with Garoto and had a central role all along the period. To finish, the highlight of historical aspects of the radio as a mean of mass communication, until the appearance of TV in Brazil, which took place in September 1950.
KEYWORDS: violonist Anibal Augusto Sardinha, the Garoto; Radio Nacional of Rio de Janeiro; radio as a mean of mass communication.

Considerações iniciais

A produção musical entre as décadas de 1930 e 1950, durante a chamada Era do Rádio,[2] representa um desafio no sentido de identificar uma característica predominante, dentre os vários aspectos que formam este momento histórico. Restringir esse período musical à canção, como é mais comum, nos parece muito simplista, já que não foram apenas os cantores e cantoras que predominaram. Este "culto à voz"[3] talvez represente o aspecto mais visível deste período, quando surgiu o "*primeiro ídolo de massa produzido pela MPB*",[4] o carioca Orlando Silva (1915-1978). Cabe ressaltar que em 1936, Orlando Silva participou da inauguração da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, sendo o "primeiro cantor a ter um programa exclusivo nessa emissora, com a qual obteve enorme popularidade".[5]

Decorre daí o surgimento de uma historiografia musical que buscou caracterizar a Era do Rádio a partir da ótica do trabalho. Nesse sentido, a formação da canção brasileira estaria ligada ao "*processo local de formação da classe operária*", sendo que a temática do trabalho aparece "*intensamente na música popular brasileira, de João da Baiana a Milton Nascimento*",[6] mais precisamente na oposição trabalho-malandragem, ou ainda, na chamada "dialética da malandragem".[7]

Nessa perspectiva de investigação, a temática do trabalho aparece ainda, "*num sentido enaltecedor/veiculador da Ideologia do Trabalhismo*", quando muitas vezes "*se encontra coexistindo e se complementando com temas ligados a um ufanismo/ nacionalismo*"[8] e a canção, por sua vez, ao "*ser gravada em disco e colocada no mercado*", caracteriza-se, nessa perspectiva, como uma "mercadoria de consumo".[9]

Porém, ao lado dos cantores e da temática do trabalho, cabe acrescentar a importância dos maestros e instrumentistas como personagens de importância dentro deste universo musical da Era do Rádio, não só por atuarem ao lado dos citados cantores, mas também pelo fato de trabalharem nas mais importantes emissoras de rádio do período. Se pensarmos nas Rádio Nacional do Rio de Janeiro, na Tupi do Rio de Janeiro e São Paulo e na Gazeta de São Paulo, particularmente nas décadas de 1940 e 1950, analisadas adiante, encontraremos

nestas emissoras os mais importantes instrumentistas e maestros, boa parte deles com intenso trabalho na música de concerto.

Nesse sentido, um dos poucos compositores a trabalhar fora do circuito radiofônico, foi Heitor Villa-Lobos, provavelmente pelo fato de estar a frente do projeto do canto orfeônico, por quase todo o primeiro governo Vargas (1930-1945).[10]

Também denominado de "tempo perdido", a Era do Rádio tem recebido "pouca importância" de nossa "historiografia da música popular", mais focada "*na década anterior (1930), dando-se um salto para a bossa nova e para a produção pós-bossa nova*".[11]

1. Garoto e a Era do Rádio no Brasil

Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto, nasceu em São Paulo em junho de 1915. Em 1930 gravou seu primeiro disco pelo selo Parlophon, cujo diretor artístico era o maestro e compositor Francisco Mignone. Neste trabalho, Garoto atuou ao lado do violonista José Alves da Silva, o Aymoré, interpretando duas obras de sua autoria: o maxixe, *Driblando*, e o maxixe-choro[12] *Bichinho de queijo*, em duo de banjo e violão. Apesar de tocar diversos instrumentos, podemos observar que o violão foi seu instrumento de referência, tanto que em 1933 passou a estudar formalmente este instrumento com o professor Atílio Bernadini, considerado o introdutor no Brasil, "da primeira escola de violão baseada no método de Tárrega, uma ideia que só se concretizou, efetivamente, tempos mais tarde quando Isaías Sávio fundou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo a primeira cadeira de violão do país",[13] por sinal, o mesmo Conservatório onde o mesmo Garoto ingressou, "em 1937".[14]

O contato de Garoto e Aymoré com Atílio Bernadini, ficou registrado em breves palavras: "*Garoto era aluno rebelde, seguia os conselhos que entendia, usava o polegar como palheta, mas transbordava força criadora*".[15] Cabe destacar que Garoto não só concluiu o curso com Bernadini como "*voltaria aos estudos em 1937, desta vez com o professor João Sepe, cursando teoria musical – composição e harmonia*", também no Conservatório Dramático e musical de São Paulo.[16]

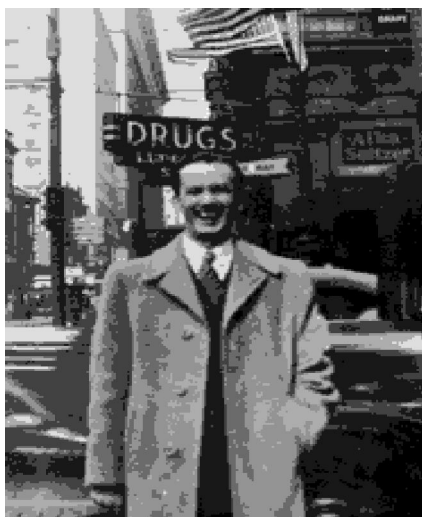
O interesse pelo violão intensificou-se, quando Garoto trabalhou com o maestro Radamés Gnattali, inicialmente em 1946, quando este importante maestro foi contratado “como orquestrador exclusivo da Victor”, criando uma “pequena orquestra” para realizar os arranjos dos discos de Lúcio Alves, Dick Farney, dentre outros artistas, e que contou com nomes como “Chiquinho do Arcordeom, José Menezes, Luis Bonfá”, dentre outros, além do próprio Garoto.[17] Também com Radamés Gnattali, desta feita na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, analisada adiante, que o violão foi incorporado definitivamente a sua atividade profissional. Em 1953, Garoto subiu ao palco do Teatro Municipal do Rio de janeiro, como solista do *Concertino nº2*, para violão e orquestra, escrito por Gnattali e dedicado a Garoto, tendo a frente da orquestra o mastro Eleazar de Carvalho, ocasião em que, pela “*primeira vez, o violão brasileiro entra no Teatro Municipal*”.[18]

Da mesma forma que Dilermando Reis e inúmeros outros violonistas, Garoto também teve uma atuação intensa no rádio brasileiro. Em 1931, Garoto foi convidado a atuar na Rádio Educadora Paulista, mais tarde Gazeta. Em 1933, trocou a Educadora pela recém-inaugurada Rádio Cosmos, juntamente com seu parceiro Aimoré. No entanto o projeto desta nova rádio paulista resultou em uma “falência fulminante”, sendo então, em 1935, incorporada pela Organização Byington, “*da qual fazia parte a Rádio Cruzeiro do Sul*”.[19]

Ainda em 1935, Garoto e Aimoré partiram para uma excursão no sul do país, onde se apresentaram na Rádio Farropilha, ocasião em que teriam tocado com Carlos Gardel na Argentina, fato não confirmado se levarmos em conta a trajetória de Gardel, que não se encontrava na Argentina neste mesmo ano.[20] Em 1936, por indicação do cantor Sílvio Caldas, após contar com Garoto e Aimoré durante uma série de apresentações na Rádio Record de São Paulo, Garoto e Aimoré partiram para temporada no Rio de Janeiro, onde atuaram na Rádio Mayrink Veiga. Porém, “*o excesso de trabalho abalou sua saúde e Garoto retornou a São Paulo em dezembro do mesmo ano*”.[21]

Em 1937, Garoto foi convidado pelo maestro Gaó a atuar na rádio Cruzeiro do Sul de São Paulo, ocasião em que voltou a trabalhar com seu amigo e parceiro Aimoré, mas não por muito tempo. Em outubro de 1938, Garoto retornou a rádio Mayrink Veiga do Rio de Janeiro como artista contratado, “ao

lado do famoso *cast*, que incluía Carmem Miranda e Laurindo Almeida", formando, com este último, "a dupla do ritmo sincopado", acompanhando cantores como Dorival Caymi, Ary Barroso e a própria Carmem Miranda.[22]

Mas esta nova temporada de Garoto também foi curta. No final de 1939, Garoto parte para os Estados Unidos, a convite de Carmem Miranda, para ingressar no Bando da Lua, que desde 1934, acompanhou esta importante cantora.[23] Em solo americano, conforme podemos observar na imagem abaixo,[24] e paralelamente ao êxito de Carmem, Garoto ganhou destaque, a ponto de chamar a atenção de "uma plateia diferenciada" como Duke Ellington e Art Tatum,[25] sendo ainda, neste fase, "influenciado pelo *bebop*".[26] Tal sucesso, fez com que Garoto tentasse uma carreira paralela ao trabalho com Carmem Miranda, fato que ocasionou a não renovação do seu contrato e sua permanência no Rio de Janeiro, inicialmente na rádio Mayrink Veiga, e, em 1942, na rádio Nacional do Rio de Janeiro, "a convite de Radamés Gnatali e Guerra Peixe",[27] onde "permaneceu por tempo quase ininterrupto até 1954".[28]

O violonista Antônio Rago, analisado adiante, concedeu uma entrevista para a pesquisadora e violonista, Andrea Paula Picherzky, onde fez diversos comentários. Inicialmente, Antônio Rago comentou que Garoto,

> era tão fechado que irritava a gente. Você sabe que quando ele deixou o pessoal da Carmem Miranda, nos Estados Unidos, primeiro porque a senhora dele era negra ... mas muito linda, bonita e culta porque ela era professora. Só que nos Estados Unidos tinha alguns restaurantes que ela não podia entrar por ser negra, ele podia porque era branco, e ele foi se aborrecendo, aborrecendo e acho que ficou menos de um ano e foi embora. E lá eles fizeram reunião e coisa e tal e disseram: 'O único é o Rago, vamos buscar ele e vamos até fazer surpresa'. Que desgosto! Quando eles vieram me buscar eu não quis ir. 'Você tá louco', disseram. 'Não tem um músico brasileiro que não queira ir para os Estados Unidos. Mas eu não vou porque tenho três filhos, e minhas crianças e a minha mulher [...]. Depois mais tarde você leva'. Não existe isso, você pode até ir .... porque a Carmem um dia cantava aqui, outro dia cantava ali, não pensa que ela era dona de tudo, era nada. Se foi o conjunto que foi acompanhar, foi o pior do mundo, o Bando da Lua. O Bando da Lua não tinha tido antes para [?] acompanhá-la mas quebrou o galho, eles queriam ir para lá.[29]

Além de ser a rádio "mais ouvida do país", a rádio Nacional era um "*campo de trabalho excepcional para os músicos brasileiros. Eram seis orquestras, onze regionais e dez conjuntos menores*".[30] A partir deste momento, Garoto passou a trabalhar com Radamés Gnattali, que dirigia uma destas orquestras, e também ao lado de Zé Menezes, Chiquinho Acordeon e Fafá Lemos, com quem formaram o Trio Surdina,[31] além de participar dos "programas *Nada além de dois minutos, Bossa Clube*, com a participação de Luis Bonfá, Luis Bittencourt e outros".[32]

Paralelamente a sua atuação no rádio, Garoto integrou o elenco da gravadora Odeon, "para fazer frente" a Jacob do Bandolim, que tinha trocado a "*Continental pela RCA-Victor e Waldir Azevedo, que acabava de estourar com Brasileirinho*", quando foi "*contratado imediatamente pela Continental*".[33] Durante a Era do Rádio, as gravações em discos "*eram muito simples, sem as sofisticações orquestrais, sem os arranjos que o rádio oferecia*", fazendo assim, com que as gravadoras se modernizassem, "*para se igualar às apresentações que a concorrência do rádio lhes impunha. O rádio passa de concorrente a estimulador*".[34]

Em 1953, ocorreram dois acontecimentos significativos na trajetória artística de Garoto. Primeiro, o lançamento do disco trazendo duas parcerias suas com Chiquinho do Acordeom: de uma lado, *Baião do rouxinol* e de outro, a polca-dobrado, *São Paulo quatrocentão*, obra de sucesso composta "para o IV

centenário de São Paulo, que vendeu 700 mil cópias"[35] e que foi gravada pela então cantora Hebe Camargo, "*com letra de Avaré e acompanhamento de orquestra, pela Odeon, disco nº13594, gravação esta motivada pelo grande sucesso alcançado com a gravação original de Garoto*".[36]

Outro fato a ser ressaltado neste mesmo ano de 1953, foi o mencionado concerto que Garoto participou como solista, do *Concertino nº2,* para violão e orquestra, de Radamés Gnattali, obra dedicada ao próprio Garoto, tendo a frente da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, o maestro Eleazar de Carvalho.[37]

Em 1954, em programa especial da Rádio Gazeta de São Paulo, Garoto interpretou duas obras de Radamés Gnattali para violão e orquestra: o citado *Concertino nº2*, e a *Suíte para piano e orquestra*, com a participação do "pianista Fritz Jank e a Orquestra Sinfônica da PRA-6, regida pelo maestro Armando Belardi".[38] Justamente no momento em que Garoto pretendia diminuir o ritmo de trabalho e dedicar-se mais ao violão, aproveitando-se inclusive do sucesso de sua composição, *São Paulo quatrocentão*, que atingiu a expressiva vendagem de 1 milhão de cópias, Garoto sofreu "um ataque cardíaco"[39] e faleceu no dia 3 de maio de 1955, quando se preparava para "*sair para dar suas raras aulas de violão, na rua Constante Ramos, 30, Copacabana*".[40]

O cantor e produtor Paulo Tapajós, considerado um dos "mais competentes diretores artísticos da Rádio Nacional, função que desempenhou por 28 anos",[41] lançou em 1979 o LP "Garoto" com 15 músicas gravadas por Garoto nos estúdios da Rádio Nacional entre 1942 e 1954, "nas quais o músico toca violão, violão tenor e cavaquinho, às vezes em solo, às vezes acompanhado por orquestra ou por dois violões, ou por conjunto regional ou pelo piano de Lyrio Panicali".[42]

Cabe destacar o texto do próprio Tapajós que acompanha este LP, pelas referências e detalhes de uma época cujos registros históricos são raros:

> Todo trabalho de recuperação de velhos discos é um trabalho penoso. Principalmente quando esses velhos discos atravessam longos anos empilhados, ao sabor da umidade, da poeira, dos ratos, traças e baratas, resistindo ao descuido, à indiferença e até ao conceito de coisa inútil. Por isso, é bom quando o trabalho termina e se chega a um resultado tolerável, tendo em vista, sobretudo, o péssimo estado de conservação

> do material usado. São gravações em acetato – algumas com base de vidro e outras com base de alumínio – realizadas ao vivo, durante a irradiação de programas da fase áurea da Rádio Nacional. Não se trata de discos ‘caprichados’, produzidos em moldes profissionais, porque eles eram gravados objetivando analisar o trabalho realizado por artistas, maestros e, até mesmo, estudar o difícil problema da colocação da cada um diante do microfone. Os acetatos da Rádio Nacional eram o laboratório onde cada um aprendia uma história ... a história de um tempo de glória do rádio”.[43]

Em 1955, “pouco antes de morrer”, Garoto gravou sete músicas de Ary Barroso em solo de violão, “*na qual o violonista juntou as sete músicas uma à outra*”, gravações estas lançadas em LP por Aluísio de Oliveira em 1957, quando era diretor do selo Elenco, às quais foram acrescentadas “arranjos orquestrais de Lyrio Panicali”, trabalho este lançado em CD em 1994, com o título “Gênios do Violão”, trabalho este só possível,

> graças ao zelo e carinho com que Ronoel Simões [...] tratou os acetatos originais durante 43 anos. Garoto gravou estas peças nos estúdios da RGE em São Paulo, em 1950, com o intuito de presentear o amigo Ronoel.[44]

Com relação aos citados relançamentos, cabe destacar a concepção com que foi realizado este trabalho, particularmente pelo fato de não preservar a concepção original de Garoto. Como foi observado, as gravações de Garoto com obras de Ary Barroso foram concebidas de forma única por assim dizer, sem interrupção, mas foram posteriormente separadas e arranjadas por Lyrio Panicali, conforme ressaltamos acima. Da mesma forma as dezoito composições de Garoto lançadas no CD “Viva Garoto”, quando cinco delas foram arranjadas com “moderna instrumentação”.[45]

Não se discute aqui a qualidade dos profissionais envolvidos nestas ‘modernas instrumentações’, afinal Egberto Guismonti, Teco Cardoso e Léa Freire, são músicos de inegável qualidade. Mas fica a pergunta: por que não registrar estas raras gravações tendo como referência a concepção original do autor?

Ao longo de sua carreira, Garoto teve sua importância diminuída, até “secundária”, sendo mais tarde “*resgatado pela musicologia e por violonistas clássicos*”.

Sua produção musical, aponta para uma exploração da linguagem violonística nos limites do sistema tonal, através de uma "versatilidade com as dissonâncias" e do uso de escalas de tons inteiros.[46] Assim, "*chamá-lo de precursor da Bossa Nova é pouco. Com ele a Bossa Nova já está pronta*".[47]

A este respeito, Carlos Lyra ofereceu um importante depoimento:

> Ele não foi só o artista insuperável mas também amigo e professor de toda uma geração, inclusive eu mesmo. Frequentei sua casa na rua Constante Ramos e um dia quando dedilhava seu violão – enquanto ele jantava – me ouviu atentamente e disse que eu tinha talento e que portanto me ensinaria. E de graça. Este músico transitava em todas as áreas da música, com incrível virtuosidade. Com isso podem imaginar que influência teve, não só na minha, como na formação da música moderna deste país – inclusive na maneira diferente de o samba – aproveitada por João Gilberto".[48]

Ainda em relação "*ao capítulo Bossa-Nova*", conforme ressaltam os citados biógrafos de Garoto, "*seu nome raramente é citado, como se a Bossa-Nova* [...] *tivesse nascido do nada, ou não necessitasse de precursores*".[49]

Tais considerações nos fazem refletir sobre a própria natureza da música na Era do Rádio, considerado um período de "*ponte entre a tradição e a modernidade*"[50], e, a partir de tais reflexões, podemos considerar que, mais do que uma ponte, Garoto representa a própria modernidade da música popular brasileira.

Cabe destacar a importante relação de gravações, apontadas em sua citada biografia, que menciona cento e trinta e nove gravações de 78 rpm, e ainda, sete Lp's, por certo, referências fundamentais para este trabalho de pesquisa.[51]

2. Garoto na Rádio Nacional: 'Um milhão de melodias' e 'Nada além de dois minutos'

Um dos mais marcantes programas da Nacional foi *Um milhão de melodias*, "estreado em 6 de janeiro de 1943", e patrocinado pela Coca-Cola, por sinal, a "*principal peça promocional para o lançamento do refrigerante no Brasil*", conforme podemos observar na imagem do anúncio, anexado abaixo,[52] programa este que

conjugou os talentos de José Mauro, Haroldo Barbosa e Radamés Gnattali, este último, encarregado de escrever "*todos os arranjos semanais, além de regê-los e eventualmente tocar piano*", além de ser o responsável pela formação de uma grande orquestra, denominada Orquestra Brasileira, formada pelos violões de Garoto e Bola 7, o cavaquinho de José Menezes, além de "*cinco saxofone, três pistões, dois trombones (mais tarde, os dois últimos passaram para quatro cada), três flautas, oboé, fagote, clarinete e até uma harpa (Elza Guarnieri), além do naipe de violinos e violoncelo*".[53]

Nos programas que servem de referência para este projeto de pesquisa, ocorridos entre 1947 e 1949, segundo documento fornecido pelo próprio MIS-

RJ, observamos uma mensagem publicitária muito acentuada: "*Coca-cola, a pausa que refresca*".[54] Ou então: "*Coca-cola: a bebida da família e da cordialidade; sabor único, pureza e qualidade*".[55]

Paralelamente a mensagem publicitária, observamos que alguns os números musicais não recebiam o devido crédito. Por vezes, apenas as cantoras ou cantores eram anunciados, porém, sem qualquer referência ao compositor ou mesmo sobre o nome da música executada. Ao final de cada programa, eram mencionados os créditos de cada programa, onde algumas informações musicais eram fornecidas, assim como a ficha técnica do programa. Uma exceção a ser mencionada, é com relação ao maestro Radamés Gnattali, sempre mencionado, seja quando realiza os arranjos, quando dirige a "Orquestra de Coca-Cola", ou mesmo quando toca piano.

Já em 'Nada além de dois minutos', programa com "*produção de Paulo Roberto*", realizado "*aos domingos, às 21 horas. Tocava um gongo à maneira dos programas de calouro. Com inteligência e criatividade, marcando fortemente o ritmo das mensagens, Paulo Roberto tornou-se o introdutor do 'timming' no rádio Brasileiro*".[56]

Mais uma vez, a mensagem publicitária e ideológica era marcante. Como exemplo, podemos mencionar: "*O tempo marcha, o ponteiro caminha. O tempo não descansa voa. Nada além de 2 minutos, um programa em que não se perde tempo. Em nome de Gessy, o sabonete incomparável*".[57] Imediatamente então, o locutor anunciava: "Garoto ao cavaquinho em um minuto".[58]

3. Radamés Gnattali: o maestro da Era do Rádio

A atuação do maestro Radamés Gnattali adquiriu grande importância durante a chamada Era do Rádio, pelo fato de sua trajetória artística estar inserida no centro da atividade radiofônica, particularmente da rádio Nacional, não só como maestro e arranjador, mas também em atividades extra-musicais, por assim dizer. A intervenção governamental e consequente incorporação da Rádio Nacional, ocorrida em março de 1940, além da nomeação "*para direção da Rádio Nacional, o jornalista e promotor do Tribunal de Segurança Nacional de Gilberto Goulart de Andrade* [...], *organizador da censura teatral* [...], *gerou um princípio de pânico entre os funcionários*".[59] Nesse momento, não só Radamés Gnattali, como também

Almirante, "*reconhecidos como lideranças fundamentais no esquema da Nacional*", atuaram no sentido de "*acalmar os ânimos em pouco tempo*", inclusive, pedindo sugestões a ambos, no sentido de "*reforçar os quadros da emissora*", momento em que foram contratados os maestros Lírio Panicali e Léo Peracchi".[60]

O próprio Radamés chegou a comandar alguns testes para a contratação de "*futuros profissionais, como o locutor Afrânio Rodrigues, o cantor Ruy Rey e o radioator e produtor Mário Brasini*", cujos testes, "*traziam parecer e as assinaturas dos julgadores, quase sempre José Mauro, Haroldo Barbosa e o maestro Radamés*".[61]

Porém, acreditamos que a grande contribuição de Radamés Gnattali, ocorreu no sentido de alargar as fronteiras musicais do período, compondo e atuando com os mais diversos músicos, a partir de sua sólida formação no campo da música erudita. Já ressaltamos sua parceria com Garoto como solista do *Concertino nº2,* para violão e orquestra, de Radamés Gnattali, obra dedicada ao próprio Garoto, tendo a frente da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sob regência do maestro Eleazar de Carvalho,[62] assim como no programa especial da Rádio Gazeta de São Paulo, em 1954, quando Garoto interpretou duas obras de Radamés Gnattali para violão e orquestra: o citado *Concertino nº2*, e a *Suíte para piano e orquestra*, com a participação do "*pianista Fritz Jank e a Orquestra Sinfônica da PRA-6, regida pelo maestro Armando Belardi*".[63]

Além de Garoto, Radamés atuou com o também violonista Dilermando Reis, em 1970, quando gravou o "*Concerto nº1 para violão e orquestra*", "*dedicado a ele por seu autor e regente da gravação, Radamés Gnattali*".[64] Além de sua atuação com Garoto e Dilermando Reis, Gnattali, atuou também com o importante "Duo Assad", ao transcrever para dois violões sua *Brasiliana nº8*, para dois pianos. Esta obra inclusive, foi gravada pelo próprio Radamés em 1960, juntamente com sua irmão Ainda, gravação esta que ficou "*esquecida num armário da Rádio Ministério da Educação e Cultura por 32 anos, até que em 1993, foi lançada dentro do projeto 'Arquivo Vivo', coordenado por Henrique Cazes*".[65]

Por fim, cabe ressaltar uma passagem que aponta a grande criatividade de Radamés Gnattali: um arranjo para dez caixas fósforo, feito por Gnattali para o samba *Exaltação a São Paulo*, de 1954, dentro do mencionado programa 'Um milhão de melodias'. Segundo depoimento do compositor Elton Medeiros,

> no dia marcado para o ensaio e apresentação fomos os 10 compositores da Escola de Samba Aprendizes de Lucas para ensaiar o coro. Qual não foi nossa surpresa ao constatarmos que o arranjo era para dez caixas de fósforo: O Radamés tinha feito esse arranjo para acompanhar com a orquestra de 60 músicos da Rádio Nacional e o solo de Jorge Goulart. Ainda existe uma gravação do arranjo: quem tem é o Paulo Tapajós.[66]

4. A Era do Rádio no Brasil

Podemos afirmar que entre as décadas de 1930 e 1950, o rádio ocupou um lugar de destaque na vida nacional, não apenas em relação à produção musical, mas também do ponto de vista político, na medida em que representava um poderoso instrumento de divulgação de ideias. Nas eleições presidências de 1930, por exemplo, a rádio Educadora apoiou a candidatura Júlio Prestes, através de um acordo do próprio candidato da situação "*com Rangel Moreira, diretor da Educadora, no qual este se comprometia a não tocar no nome de Getúlio Vargas e no da Aliança Liberal*".[67]

Outro apoio importante obtido por Júlio Prestes, por ocasião das eleições presidenciais de 1930, foi com a direção do jornal 'A Noite', o "*mais influente órgão de mídia impressa da capital da República*", através de seu diretor presidente Geraldo Rocha, responsável também por gerir "*a fase de expansão de 'A Noite', agora contando com as revistas 'A Noite Ilustrada', 'Carioca' e 'Vamos Ler', além de uma nova sede construída na Praça Mauá nº7, o primeiro arranha-céu construído em cimento armado no Rio, cravado sobre rocha viva, com 22 andares que correspondem a 30 dos prédios atuais*".[68] Porém, o custo financeiro com a aquisição do terreno e a construção do edifício, exigiriam "*complicadas operações de crédito*", fato que levou a empresa a ser absolvida

> [...] pela Companhia Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, mais conhecida como Brazil Railway Company [...], um dos tentáculos da onipresença no Brasil do capitalista norte-americano Percival Farquhar, responsável por empreendimentos tão diversos quanto a contrução da estrada de ferro Madeira Mamoré, as concessões de gás, luz e telefones do Rio de Janeiro, ou a exploração do minério de ferro de Itabirá.[69]

Foi justamente neste momento, "*sob nova orientação da Companhia São Paulo – Rio Grande*", que "*A Noite resolveu enveredar pelos caminhos do rádio, constituindo, em*

maio de 1933, a Sociedade Civil Brasileira Rádio Nacional", cujos estatutos foram "alterados e acrescidos de novas e importantes decisões em maio de 1936".[70]

Além do rádio, observamos que os artistas em geral se envolveram - ou foram envolvidos -, firmemente na eleição presidencial de 1930. Júlio Prestes, na fase de preparação de sua candidatura à Presidência da República, incorporou a música à sua atividade política, através de composições como do rancho carnavalesco, *Harmonia...Harmonia*, de Heckel Tavares com versos de Luís Peixoto,[71] além da atuação de Sinhô, que compôs, *Eu ouço falar*, *"quando lançou a candidatura* [...] *em pleno palco do Teatro Municipal*".[72] Inclusive, depois desse espetáculo, "*Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade ofereceram uma festa à Sinhô* [...] *com a presença de Júlio Prestes*", além de Raul Bopp, Brecherett [...]. A certa altura da festa,

> Sinhô se instalou no piano e tocou um saracoteado cateretê paulista, para que a cozinheira de Tarsila desse uma demonstração de sua habilidade coreográfica. Não resistindo ao ritmo vivaz da música típica de sua terra, o presidente se levantou da poltrona e desafiou a cozinheira para uns novos passos da dança de terreiro demonstrando ser hábil dançarino de cateretê.[73]

Já na marcha *Seu Julinho vem*, do compositor Freire Jr e gravada em maio de 1929, lançada justamente no citado evento de campanha do candidato Júlio Prestes, ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo,[74] a rádio Educadora mais uma vez foi utilizada na campanha eleitoral de 1930, irradiando, "*durante toda a campanha*" esta marcha de Freire Junior.[75]

Voltando aos principais acontecimentos que marcaram a trajetória do rádio no Brasil, ressaltamos o momentos de transição de um rádio inicialmente experimental, para uma rádio comercial, ocorrida com a assinatura de dois decretos pelo então presidente, Getúlio Vargas, ainda no início da década de 1930. O primeiro, em maio de 1931, criou

> uma Comissão Técnica de Rádio (cujos integrantes seriam nomeados pela presidência da República), abrindo caminho para a formação de uma rede nacional sob o controle do Ministério da Educação e Saúde, e garantindo ao governo a exclusividade na autorização para particulares criarem novas emissoras. As concessões seriam feitas a título precário, podendo ser cassadas a qualquer momento.[76]

O segundo decreto, *"que daria ao rádio um histórico impulso", foi assinado em março de 1932, autorizando as emissoras a fazerem propaganda de produtos comerciais*".[77] E foi através da contratação de diversos músicos e compositores, tais como Noel Rosa, Haroldo Barbosa e Antônio Nássara, dentre outros, que nasceu, em fevereiro de 1932, "*um dos mais importantes programas de rádio de todos os tempos*", o *Programa do Case,* na Rádio Philips, "*fundada em fins de 1931 com o intuito de divulgar os produtos Philips*", e que proporcionou aos artistas, "*ótimos contratos de exclusividade", além de "enorme audiência e o interesse dos anunciantes*".[78]

Em São Paulo, por sua vez, cabe destacar a atuação da Rádio Record, comprada por Paulo Machado de Carvalho de Álvaro Liberato de Macedo, "*por 25 contos de réis*", emissora esta "*que funcionava precariamente no centro da cidade, no prédio da esquina da Avenida São João com a Líbero Badaró*", e que, até então, não conseguia enfrentar sua concorrente, a "Rádio Educadora Paulista".[79]

Podemos afirmar ainda que a rádio Record, neste início da década de 1930, estava se tornando uma rádio "empresarial", projeto este que só se consolida quando tornou-se "*porta-voz do movimento constitucionalista de 1932*".[80] Um fato curioso a ser ressaltado por ocasião da revolta paulista de 1932, foi a presença de um "policial da censura" nos estúdio da rádio Philips, do Rio de Janeiro, para vigiar os "improvisos que Noel Rosa e Marília Batista faziam sobre o samba *De babado*, de Noel Rosa e João Mina, no "Programa do Casé", e impedir qualquer "sinal para os revoltosos de São Paulo".[81]

E foi o locutor paulista César Ladeira, "*cuja voz, então transmitida pela Rádio Record de São Paulo, encantou os cariocas durante a Revolução Paulista de 1932*",[82] um dos primeiros a introduzir "*modificações no velho estilo do rádio pioneiro*", e ainda, o profissional "*melhor informado sobre o mecanismo do rádio nos Estados Unidos*", o mesmo profissional que, ao transferir-se para a rádio Mayrink Veiga, do Rio de Janeiro - surgida em 1927 e comandada pelo "*comerciante Antenor Mayrink Veiga*" -, provocou "*uma revolução também no rádio carioca*".[83]

Neste início da década de 1930, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, ocorreu uma transformação significativa em relação ao rádio pioneiro da década de 1920, que foi "*a aproximação pessoal dos ouvintes com os artistas de rádio*", aproveitando-se "*do clima emocional" de admiração dos chamados "fãs", atraídos*

principalmente pelos cantores, fato que exigiu a ampliação dos estúdios, logo transformados em "palcos-auditórios".[84]

Neste sentido, uma das primeiras emissoras a incorporar este novo estilo radiofônico, foi a Rádio Kosmos de São Paulo - que contou, dentre outros artistas, com o violonista Garoto, conforme ressaltamos -, inaugurada em outubro de 1934, na Praça Marechal Deodoro, cujo auditório era *"composto por um amplo salão sem colunas, dividido ao meio por uma lona* [...]*, da qual se dispunham cinquenta mesas, cada uma com quatro poltronas*", contando ainda com "*dois estúdios laterais separados por vidros, e sobre os quais havia uma tela permanente para exibições de filmes*", grandiosidade esta, seguida por outra emissora paulista, "a Rádio Cultura, PRE-4", inaugurada em 1939 e situada em um "*edifício da Avenida São João, 1285*".[85]

Tal busca por um clima de maior popularização do rádio, ocorreu também no Rio de Janeiro, inclusive com mais intensidade, através da inauguração de novas instalações, mais amplas, "*revelando a vitória da nova concepção de auditórios destinados a programas ao vivo*", tanto na Rádio Mayrink Veiga (PRA-9), quanto na Tupi (PRG-3), e também na Nacional (PRE-8). Dessa forma,

> a partir do início dos anos 40, o rádio brasileiro assume definitivamente sua vocação de teatro – casa de diversão (e muitas vezes circo), ao gosto e alcance das camadas urbanas. E era isso que ia permitir em pouco tempo a representantes do povo subirem ao palco, já agora para fazer o público ouvinte também as suas vozes, aproveitando o aparecimento do tipo de programa de maior representatividade popular do rádio: os chamados programas de calouros.[86]

Conforme observamos, a rádio Nacional foi inaugurada em 1936 "*com dois pequenos estúdios no 22º andar do Edifício A Noite, na Praça Mauá*", emissora que contava então com "*um auditório de 496 lugares*", logo transformados em "arraial-circo-teatro",[87] quando foi encampada pelo governo federal em março de 1940, e, "*com ela, dois jornais, A Manhã e A Noite, a revista Carioca, a Rio Editora, A companhia Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande e milhares de alqueires de terra no Paraná e em Santa Catarina*".[88]

Após sua incorporação, foi nomeado como superintendente das "*Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União o coronel Luiz Carlos da Costa Netto*",

e, para a direção da rádio, "*o jornalista e promotor do Tribunal de Segurança Nacional Gilberto Goulart de Andrade*".[89] Neste início dos anos 1940, a líder de audiência do rádio carioca era a Mayrink Veiga, "*centrada principalmente no carisma de César Ladeira, nos talentos de Carmem Miranda e do Bando da Lua, no fino humor de Barbosa Júnior e seu programa* Picolino",[90] dentre outros.

Segundo o novo diretor da Rádio Nacional, Gilberto Andrade, a ambição "*não era apenas de conquistar os ouvintes do Brasil, mas de todo o mundo*",[91] como assinalou o próprio Gilberto Andrade: "*É a voz do Brasil que vai falar ao mundo*".[92] Para tanto, foi instalada uma "*estação de ondas curtas dotada de potência de 50 quilowatts e de cinco antenas RCA Victor (duas dirigidas para os Estados Unidos, duas para a Europa e uma para a Ásia*", fazendo da Nacional, "uma das cinco emissoras de rádio mais potentes do mundo, transmitindo programas em quatro idiomas, todos orientados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda".[93]

Cabe observar que a Rádio Nacional abrigou em seus quadros, os "*principais cantores da década de 40 e 50",* além dos *"maiores talentos do rádio brasileiro – Almirante, José Mauro, Haroldo Barbosa, Floriano Faissal, Paulo Roberto, Paulo Tapajós e muitos outros*".[94] Houve ainda, uma significativa ampliação e aperfeiçoamento das instalações da Rádio Nacional, como por exemplo, no caso de seus "sete estúdios", dotados de um "*piso flutuante sobre molas especiais do palco sinfônico*", como forma de evitar "*vibrações indesejadas*".[95]

Outro momento significativo do rádio brasileiro, ocorreu em São Paulo com a inauguração da rádio Gazeta, PRA6, em 14 de março de 1943, com a presença de diversas autoridades, dentre elas, dos ministros, "Oswaldo Aranha, do Exterior", e "Souza Costa da Fazenda," dos embaixadores, "*Jefferson Carey dos Estados Unidos, Noel Charles, do Reino Unido*", além de Cândido Mota Filho, "*diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda*", dentre outras autoridades, e que revelam o prestígio de Cásper Líbero neste final do primeiro governo Vargas.[96]

A parte musical foi comandada pelo maestro Souza Lima - primeiro diretor artístico da Gazeta e regente da Orquestra Sinfônica da rádio Gazeta[97] -, e contou com a abertura da ópera *Oberon*, de Carl Maria Von Weber, além "do

Concerto nº5 para piano e orquestra, de Beethoven, com o solista Henry Jollés",[98] dentre outros.

Por sinal, antes de se transferir para a rádio Gazeta, Souza Lima foi diretor artístico da rádio Tupi de São Paulo. Inaugurada em 1937, "*a Tupi paulista era a rádio mais potente da América Latina, ostentando três estúdios e um enorme auditório*".[99]

Diante de tamanha grandiosidade, cabe indagar os motivos que levaram a Tupi de São Paulo, e não a Nacional, a inaugurar a TV no Brasil. Neste início de 1950,

> o poderio das empresas presididas por Assis Chateaubriand foi reforçada com a expansão da rede de televisão [...], completando o império de comunicação formado por 43 jornais, 36 emissoras de rádio, uma agência de notícias, a revista semanal *O Cruzeiro*, 10 revistas infantis e uma editora, além de laboratórios farmacêuticos e investimentos agropecuários.[100]

Cabe destacar ainda, um depoimento de Mario Lago que revela detalhes da pressão exercida por Chateaubriand para que Juscelino Kubitschek desistisse do projeto de criação da TV Nacional:

> Numa das tantas viagens Assis Chateaubriand sentou no banco ao lado do Juscelino, e levou a viagem inteira procurando demovê-lo da loucura de dar um canal à Nacional ... Entre os sorrisos de clichê o presidente lhe fez ver que já tinha empenhado a palavra, não podia recuar agora, e o velho guerreiro não teve papas na língua: 'Se Vossa Excelência der o canal de televisão à Nacional, jogo toda minha rede de rádio, imprensa e televisão contra seu governo.[101]

5. Do rádio ao início das transmissões da TV no Brasil

O início da década de 1950 foi marcada por um dos mais importantes fatos culturais de nossa História: o início das transmissões da televisão no Brasil. Com um investimento de cinco milhões de dólares, vinte e dois receptores instalados "em pontos estratégicos" e contrabandeados pelo próprio Chateaubriand, surgiu a TV Tupi de São Paulo, "*a primeira estação de televisão da América Latina*".[102]

Cabe ressaltar a grande versatilidade dos profissionais envolvidos, já que, na hora marcada, "*aconteceu o que ninguém poderia imaginar: uma das câmaras pifou*". O engenheiro norte-americano Walther Obermüller, diretor da NBC-TV, que veio acompanhar a inauguração da TV Tupi, chegou a anunciar o cancelamento desta cerimônia, mas Cassiano Gabus Mendes - na época com 19 anos de idade e considerado "*pau-para-toda-obra na rádio Tupi*" - já que "*escrevia e dirigia peças de radioteatro, era sonoplasta, irradiava futebol, produzia programas de auditório -, assumiu o comando da operação com sucesso, "um programa correto do começo ao fim*".[103]

Assim, em 18 de setembro de 1950 e "com uma hora e meia de atraso",[104] a "*PRF-3, TV Tupi Difusora Canal 3, de São Paulo*",[105] iniciou suas atividades ao som do *Hino da televisão*, de Marcelo Tupinambá e letra de Guilherme de Almeida, "*que seria cantado por Hebe Camargo se ela não tivesse sido impedida por uma forte gripe. Coube à atriz Lolita Rodrigues a interpretação da música*".[106]

Com a presença de diversas autoridades, tais como "*governador, prefeito, generais, bispos, deputados, vereadores*", do próprio Assis Chateaubriand, "*assistindo, em silêncio, à TV que fez e conseguiu*", nos "*estúdios do Alto do Sumaré, ainda cheirando a novo*", e, por fim, com a benção de "*Dom Paulo Rolim Loureiro* [...]*, molhando de água benta a câmera que televisiona*", ocorreu a estreia oficial da TV no Brasil.[107] Mas, o "clímax" da festa foi a apresentação de "*artista, animadores e músicos do rádio*", por certo, artistas das "*rádios Tupi e Difusora*", tais como a citada Lolita Rodrigues, "*a orquestra de Georges Henry*", dentre outros, "*sob a direção artística de Costa Lima e Cassiano Gabus Mendes*".[108]

NOTAS

* Sérgio Estephan é pós-doutor em História e Música pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). E-mail: sergioestef@hotmail.com

[1] Texto extraído da pesquisa de pós-doutorado, em fase de conclusão e intitulada, *O violão instrumental brasileiro na Era do Rádio: Dilermando Reis, Garoto e Antonio Rago*.

[2] TINHORÃO, José Ramos. *Música popular - do gramofone ao rádio e tv.* São Paulo: Ática, 1981.

[3] SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem. *A canção no tempo.* Volume 1: (1901-1957). São Paulo: Editora 34, p.88.

[4] SEVERIANO & MELLO, *op. cit*., p.89. Ainda segundo os mesmos autores, Orlando Silva "possuía uma voz privilegiada em timbre, tessitura e afinação que, aliada a uma extraordinária sensibilidade, permitia-lhe interpretar com perfeição os mais variados gêneros. Durou pouco entretanto essa fase de sua carreira. Em consequência de uma vida desregrada, logo perdeu a excepcionalidade da voz declinando para sempre seu prestigio. Ao lado de Orlando Silva, brilham também no período os cantores Francisco Alves, Sílvio Caldas e Carlos Galhardo, chamados pela imprensa de 'Os quatro grandes' (SEVERIANO & MELLO, op. cit., p.88). Por fim, cabe destacar a importância do também cantor Mário Reis (1907-1981), considerado o "pai da moderna interpretação da música popular", por seu estilo "coloquial, muitas vezes quase recitando" (CABRAL, Sérgio. *A MPB na era do radio*. São Paulo: Moderna, p.19).

[5] *Enciclopédia da Música Brasileira – Popular, Erudita e Folclórica*. São Paulo: Art Editora; PubliFolha, 1998, p.734.

[6] VASCONCELOS, Gilberto & SUZUKI Jr, Matinas. "A malandragem a formação da Música Popular Brasileira". In. *História geral da civilização brasileira*. Tomo III O Brasil Republicano, 4º volume, 2ª edição. São Paulo, DIFEL, 1986.

[7] CANDIDO, Antônio. "Dialética da malandragem" in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº8, São Paulo, USP, 1970.

[8] TOTA, Antônio Pedro. *Samba da legitimidade*. Dissertação (Mestrado em História). USP, 1980 p.77.

[9] TOTA, *op. cit*., p.82

[10] MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, p. 100.

[11] MATOS, Maria Izilda & FARIA, Fernando Antônio. *Lupicínio Rodrigues – o feminino, o masculino e suas relações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996, p.33.

[12] Já refletimos sobre a classificação de certos gêneros musicais, tais como o citado maxixe-choro, e a necessidade de investigar e reconceituar tais gêneros, na medida em que tais classificações foram, durante boa parte de nossa história musical, feitas de forma aleatória e sem a preocupação de dotar e relacionar tais gêneros musicais com sua respectiva natureza histórica (Cf. ESTEPHAN, Sérgio. *Viola, minha viola. A obra violonística de Américo Jacomino, o Canhoto (1889-1928), na cidade de São Paulo*. Tese de doutorado PUC-SP, 2007).

[13] ANTÔNIO, Irati; PEREIRA, Regina. *Garoto, sinal dos tempos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982, p.71.

[14] TAUBIKIN, Miriam (org.). *Violões do Brasil*. São Paulo: Miriam Taubikin, 2004, p.53.

[15] Apud. ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.67.

[16] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.68. Segundo a *Enciclopédia de Música Brasileira*, João Sepe (1889-1961), nasceu em Tatuí e transferiu-se para São Paulo em 1915, quando passou a estudar composição com Agostino Cantù no Conservatório Dramático e musical de São Paulo, onde lecionou a partir de 1920 (*Enciclopédia, op. cit*., p.723).

[17] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.47.

[18] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.47.

[19] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.17.

[20] ESTEPHAN, Sérgio. *Viola, minha viola. A obra violonística de Américo Jacomino, o Canhoto (1889-1928), na cidade de São Paulo*. Tese de doutorado PUC-SP, 2007, p.201
[21] ANTÔNIO; PEREIRA*, op. cit*., p.18.
[22] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.31.
[23] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.33.
[24] Foto extraída do site, www.brazilianmisic.com Acesso: 13/11/2011.
[25] TAUBIKIN, *op. cit*., 53.
[26] *A arte do violão: Garoto*. Programa apresentado por Fábio Zanon na Rádio Cultura FM de São Paulo, em 18 out. 2006.
[27] *A arte do violão: Garoto*, *prog. cit.,*
[28] ANTÔNIO; PEREIRA*, op. cit*., p.46.
[29] PICHERZKY, Andréa Paula. *Armando Neves – choro no violão paulista*. Dissertação (Mestrado em Musicologia) IA – UNESP, 2004, anexo.
[30] TAUBIKIN, *op. cit.,* p.54.
[31] TAUBIKIN, *op. cit.,* p.54.
[32] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.47.
[33] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit.,* p.47.
[34] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.47.
[35] *Enciclopédia da, op. cit*., p.319.
[36] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.48.
[37] *Enciclopédia, op. cit*., p.319.
[38] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.49.
[39] *Enciclopédia*..., *op. cit*., p.319.
[40] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.55.
[41] PINHEIRO, Claudia (org.). *A rádio Nacional – alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p.219.
[42] TAUBIKIN, Miriam (org.). *Violões do Brasil*. São Paulo: Miriam Taubikin, 2004, p.55.
[43] TAUBIKIN, *op. cit*., p.55.
[44] TAUBIKIN, *op. cit*., p.56.
[45] *Terra Brasilis. Garoto.* Programa apresentado pela Rádio Cultura FM em 7/mai./2000.
[46] *A arte do violão: Garoto*. Programa apresentado por Fábio Zanon na Rádio Cultura FM de São Paulo, em 18 out. 2006.
[47] *A arte do violão: Garoto, prog. cit*.
[48] Apud. ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit.,* p. 72.
[49] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p. 72.
[50] SEVERIANO; MELLO, *op. cit*., p.241.
[51] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.78-91.
[52] PINHEIRO, *op. cit*., p.56.
[53] SAROLDI, & MOREIRA, op. cit., p.62.
[54] Programa ‘Um milhão de melodias’. CD1. Acervo: MIS-RJ.
[55] Programa ‘Um milhão de melodias’. CD3. Acervo: MIS-RJ.
[56] PINHEIRO, *op. cit*., p.240.
[57] Programa: Nada além de dois minutos. CD 1. Acervo: MIS-RJ.

[58] Programa: Nada além de dois minutos. CD 2. Acervo: MIS-RJ.
[59] SAROLDI; MOREIRA, *op. cit*., p.56.
[60] SAROLDI & MOREIRA, *op. cit*., p.56
[61] SAROLDI & MOREIRA, *op. cit*., p.57.
[62] *Enciclopédia*, *op. cit*., p.319.
[63] ANTÔNIO; PEREIRA, *op. cit*., p.49.
[64] TAUBIKIN, op. cit., p.62
[65] *Violão em tempo de concerto*. Programa apresentado pelo violonista Edelton Gloeden, na rádio USP-FM.
[66] Apud. SAROLDI; MOREIRA, *op. cit.,* p.142.
[67] TOTA, Antônio Pedro. *A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo: 1924*-1934. São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura/PW, 1990, p.64
[68] SAROLDI; MOREIRA, *op. cit*., p.30.
[69] SAROLDI & MOREIRA, *op. cit*., p.32.
[70] SAROLDI & MOREIRA, *op. cit*., p.32.
[71] Vale ressaltar um trecho da letra bem humorada deste rancho: "[...] Harmonia – Harmonia! / Chamem o Getúlio/ Que é um banho de água fria/ Enquanto isso seu Getúlio já escrevia/ Tudo às avessas, Virgem Maria!/ Escrita em turco aquela carta parecia / Nas entrelinhas é que se lia: Harmonia – Harmonia/ Quero o Catete/ Mas fingi que não queria [...]". Segundo a mesma fonte, os mesmos autores compuseram ainda a marcha, *Comendo bola,* "também de cunho político" (DEBES, Célio. *Júlio Prestes e a Primeira República*. São Paulo: Imprensa Oficial: Arquivo do Estado, 1982, p.88).
[72] DEBES, *op. cit*., p. 89.
[73] DEBES, *op. cit*., p. 89.
[74] CABRAL, *op. cit*., p.21.
[75] TOTA, *op. cit*., p.63. Diz um dos trechos da letra de *Seu Julinho vem*, Freire Junior: "Seu Julinho vem/ Seu Julinho vem/ Se o mineiro lá de cima descuidar/ Seu Julinho vem/ Seu Julinho vem" (TOTA, *op. cit.*, p.63).
[76] CABRAL, *op. cit*., p.35.
[77] CABRAL*, op. cit*., p.34.
[78] MURCE, apud. CABRAL, *op. cit*., p.35.
[79] TINHORÃO*, op. cit.,* p.46.
[80] TOTA, *op. cit*., p.83.
[81] CABRAL, *op. cit*., 38
[82] CABRAL, *op. cit*., p.39.
[83] TINHORÃO, *op. cit*., p.46.
[84] TINHORÃO, *op. cit*., p.50.
[85] TINHORÃO, *op. cit*., p.53.
[86] TINHORÃO, *op. cit*., p.55.
[87] TINHORÃO, *op. cit*., p.66.
[88] CABRAL*, op. cit.,* p.82.
[89] SAROLDI; MOREIRA, *op. cit*., p.55.
[90] SAROLDI, & MOREIRA, *op. cit*., p.56.
[91] CABRAL, *op. cit*., 82.
[92] ANDRADE, *apud*, CABRAL*, op. cit*., p.83.
[93] CABRAL, *op. cit*., p.82.

[94] CABRAL, *op. cit.,* 82.
[95] SAROLDI, & MOREIRA, *op. cit*., p.70.
[96] GUERRINI Jr. Irineu. *A elite no ar: óperas concertos e sinfonias na rádio Gazeta de São Paulo*. São Paulo: Terceira Margem, p.40
[97] LIMA, Souza. *Moto perpétuo: a visão poética da vida através da música: autobiografia do maestro Souza Lima*. São Paulo: IBRASA, 1982, p.183.
[98] GUERRINI Jr., *op. cit*., p.39.
[99] MORAES, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo Companhia das Letras, 1994, p. 364.
[100] SAROLDI, & MOREIRA, *op. cit.,* p.146.
[101] Apud. SAROLDI, & MOREIRA, *op. cit*., p146.
[102] MORAES, *op. cit*., p.502.
[103] *Idem*, p.503.
[104] *Idem, Ibidem*., p.503
[105] TINHORÃO, *op. cit*., p.165.
[106] CABRAL, Sérgio. *A MPB na era do radio*. São Paulo: Moderna, p.99. Segundo José Ramos Tinhorão, o título da música era 'Canção da TV' (TINHORÃO, *op. cit*., p.167) e não 'Hino da televisão', como mencionou Sérgio Cabral. Vale destacar um trecho da citada canção composta, interpretada por Lolita Rodrigues por ocasião da festa de inauguração da tv brasileira, ocorrida em São Paulo naquele setembro de 1950: "Vingou como tudo vinga/ No teu chão, Piratininga/ A cruz que Anchieta plantou/ E dir-se-á que hoje ela acena/ Por uma altíssima antena/ A cruz que Anchieta plantou (CABRAL, *op. cit*., p. 99).
[107] TINHORÃO, *op. cit*., p.166.
[108] *Idem*, p.168.